

---

## Rhétorique souveraine

Sylvain Santi

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6731>

DOI : 10.4000/studifrancesi.6731

ISSN : 2421-5856

### Éditeur

Rosenberg & Sellier

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 99-106

ISSN : 0039-2944

### Référence électronique

Sylvain Santi, « Rhétorique souveraine », *Studi Francesi* [En ligne], 181 (LXI | I) | 2017, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6731> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6731>

---



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

# Rhétorique souveraine

## Abstract

This study begins by examining the very particular conception of reason underpinning the speculative rhetoric invented in *Petits traités*, then taken up and pursued in *Dernier royaume*. It then goes on to examine how this rhetoric calls into question the origins of the authority of knowledge; an authority that Quignard constantly invokes in his texts in order to reveal the irreducible degree of uncertainty that knowledge entails. This revelation is fundamental. Quignard uses it to pursue what is undoubtedly the main aim behind his rhetorical inventions: allowing thought to become individual again. Attempting to restore individualisation in this way implies a certain sovereignty of the author, whose features are sketched out in the successive authorial figures constructed and cultivated from one book to the next. The author's sovereign authority requires an opisthotonic dimension from his readers, a point at which they agree to give themselves over to the other, in what can only be a total form of relinquishment. The speculative rhetoric creates a relationship between author and readers that, for the latter, consists less in submitting to the peremptory authority of the former, than in giving themselves over to this authority in order to better receive an individualised form of thought. In this sense, the relationship between the author and his reader entails something of the order of the masochist contract, explored by Quignard in his early work.

Ce dont on se souvient est une certaine forme trompeuse que prend ce dont on ne se souvient pas<sup>1</sup>.

Ma vie, eût-elle dépendue du bonheur et de la reconnaissance, eût été privée des seules valeurs que je lui prêtais: l'imprévisibilité des jours, la violence de l'âme, les désirs qui se tiennent à l'écart du monde, le bondissement du langage silencieux, l'indépendance farouche, région plus jalouse, plus susceptible et plus inaccessible encore que la liberté<sup>2</sup>.

*Feuilles qui tombent* est le titre qui a été donné à la retranscription de la rencontre entre Pascal Quignard et Jean-Claude Ameisen, laquelle eut lieu à Cerisy en juillet 2014<sup>3</sup>. À la lecture de ce texte je distingue une manière de "dissonance" qui pourrait en partie expliquer la gêne ressentie alors que j'assistais à cette discussion. Mais en partie seulement, puisqu'il faudrait céder à beaucoup de naïveté pour confondre trop

(1) P. QUIGNARD, *Petits traités II*, Paris, Gallimard, 1997, «Folio», p. 293 (XXXVIII<sup>e</sup> traité *Un long silence de l'Arioste*).

(2) P. QUIGNARD, *Ligne jaune*, «Le passe-muraille. Journal littéraire» 32, novembre 1997 [<http://www.culturactif.ch/revues/critirevues.htm>].

(3) P. QUIGNARD et J.-C. AMEISEN, *Feuilles qui tombent*, in M. Calle-Gruber, J. Degenève et I. Fenoglio (dir.), *Pascal Quignard. Translations et métamorphoses*, Paris, Hermann, 2015, pp. 153-170.

vite les discordances repérées dans l'écrit avec ce qui, à l'écoute, suscita le sentiment d'une gêne. Mais si écart indiscutable il y a, cet écart n'est pas un abîme: des discordances relevées dans l'écrit à la gêne éprouvée, un lien, bien que ténu, existe.

La dissonance ne saute pas aux yeux – comme sans doute elle ne sautait pas à l'oreille. C'est que la retranscription témoigne d'un échange qui fut d'abord cordial, bienveillant, sans opposition franche ni polémique. Tout se passe, me semble-t-il, à un niveau plus souterrain, et si je prends cette image c'est pour indiquer d'emblée que les apparences paisibles de l'échange sont travaillées par un antagonisme plus profond, qui met aux prises deux tropismes, deux forces irrésistibles d'orientation: l'une en direction de l'individu; l'autre du collectif.

La discordance se manifeste une première fois dans la forme d'une différence d'accent qui porte sur l'apoptose que décrit longuement Ameisen dans *La sculpture du vivant*<sup>4</sup>. Quignard souligne d'abord et essentiellement un point: cette notion confère une telle dimension d'intelligibilité à ce que Freud présentait en formulant l'hypothèse d'une pulsion de mort qu'elle en annule le caractère de scandale. La vérité scientifique confirme puissamment, en ce qu'elle en montre au moins en partie la profonde origine, la réalité d'une dimension individuelle pressentie par l'hypothèse freudienne. Ameisen, quant à lui, insiste d'emblée sur la relation d'étroite interdépendance des cellules que décèle l'apoptose, laquelle garantit seule leur survie. D'où il conclut, en étendant cette relation cellulaire à tout vivant, que l'individuel ne saurait être viable autrement que relié au collectif.

Il est dans cette différence d'accent, et dès l'abord, le ferment d'un écart qui va discrètement mais irrémédiablement se creuser. Pour Quignard, l'autodestruction de la cellule fait signe vers la possibilité individuelle du suicide, ce qu'Ameisen nuance pour le moins en distinguant deux événements: celui de s'autodétruire qui n'est, selon lui, jamais provoqué que par les autres; celui de choisir de se détruire qui relèverait d'un acte réellement libre. Difficile de faire la part entre les deux, dit-il. Cette part, Quignard refuse de la faire: il ne reconnaît pas cette distinction. C'est qu'il pense la liberté comme libération: seule pour lui demeure la possibilité, non d'être libre, mais de se libérer des diverses dépendances qu'impose le social à l'individuel – à la liberté, impossible, il substitue le devenir indéfiniment différé de son acquisition. Ainsi se formule, et sans que l'un ou l'autre ne le dise, l'origine d'un désaccord: pour l'écrivain, la dépendance n'est que négative; tout le contraire pour Ameisen – clivage qui transparaît un peu plus encore dans l'évocation commune mais radicalement différente d'une enfance où, selon Quignard, les autres ne seront pour l'enfant que sources et menaces de multiples dépendances alors que, selon Ameisen, ces mêmes autres seront au contraire autant d'adjuvants qui l'aideront à s'émanciper d'un destin qui serait sinon socialement tout tracé.

Un peu plus loin, et d'une manière plutôt surprenante, Ameisen éprouve soudain le besoin de rappeler les dangers de faire sans nuance des vérités scientifiques des modèles herméneutiques appliqués à la réalité sociale – et de justifier ainsi, sous couvert de vouloir la comprendre, des manières de la façonner. Il cite l'eugénisme. Les vérités de la science, dit-il en substance, seront des sources inspirantes de modélisation à condition de savoir s'en émanciper en inventant des lignes de fuite: par exemple, les sociétés bactériennes peuvent servir de modèle pour penser l'organisation des régimes démocratiques à ceci près, et c'est là que la réalité décrite s'émancipe de son modèle, que ces régimes intègrent un souci des droits de chacun qui demeurent

(4) J.-C. AMEISEN, *La sculpture du vivant: le suicide cellulaire ou la mort créatrice*, Paris, Seuil, 1999, «Science ouverte».

étrangers aux interactions bactériennes. Cette aussi soudaine que précautionneuse mise au point épistémologique, Ameisen ne l'adresse pas expressément à son interlocuteur. Il n'empêche. La nécessité qu'il ressent d'énoncer assez longuement cette précaution doit tenir, en partie du moins, à quelque chose dans le discours de cet interlocuteur qu'au moins il pressent, peut-être soupçonne. La précaution prise par Ameisen laisse à penser en effet qu'il sent chez Quignard, peut-être momentanément, sans doute partiellement, une manière de se servir de l'apoptose comme modèle pour penser la pulsion de mort. De faire, autrement dit, ce qu'il fait lui-même, mais avec un moindre souci des précautions qu'il indique.

Or, là où je suppose qu'il perçoit une différence de degré, je crois qu'il existe plus justement une différence de nature. C'est que Quignard n'utilise pas l'apoptose comme un modèle pour penser une dimension de la réalité individuelle; l'écrivain ne veut rien penser de l'individuel qui ne soit de l'ordre de sa réalité "à lui" – pour le dire naïvement. C'est cette réalité qui "se" pense dans leur échange; cette réalité, en l'occurrence celle du désir d'une farouche indépendance, qu'il cherche à dire à partir de l'autodestruction cellulaire et, par la suite, en convoquant l'histoire et la philosophie antiques pour mieux la situer dans les marges que les premiers groupes humains n'ont manqué de produire, et où demeurent, dit-il, ceux qui sont «un peu fous, un peu délabrés, un peu caractériels, un peu drogués, un peu asociaux»<sup>5</sup>. Cette indépendance trouve sa filiation la plus forte avec l'évocation de la figure du chaman<sup>6</sup>, laquelle résulte de la «première individuation», de «la première spécialisation groupale», qui n'est pas moins qu'un geste «d'autoexpulsion d'un certain groupe d'individus» méfiant à «l'idée de vivre ensemble»<sup>7</sup>. L'indépendant farouche, précise enfin Quignard, se nomme d'un nom: le sauvage, dont l'étymologie latine renvoie à l'idée d'une errance solitaire. La réponse d'Ameisen à tout cela est frappante. Elle n'est plus de l'ordre de la vérité, mais de l'esthétique: «C'est beau», dit-il, sans manquer d'ajouter aussitôt un «mais»<sup>8</sup>. Une petite conjonction qui va se charger d'introduire les raisons pour lesquelles sera retiré à cette sauvagerie évoquée le sérieux qui permet de sérieusement parler – doux rêveur le poète, pas fou qui l'a banni de la cité, c'est bien en filigrane cette vieille histoire qui se répète. Les raisons qui ne font juger cette sauvagerie autrement que belle sont les suivantes: dans nos sociétés, l'indépendance n'est jamais loin de l'abandon. Les plus fragiles, les personnes âgées, handicapées, malades, ne peuvent être libres si la collectivité ne les aide à conquérir leur liberté. Un équilibre doit être trouvé entre «une solidarité qui emprisonne et une autonomie qui abandonne»<sup>9</sup> pour construire une société «dans laquelle tout le monde pourrait être sauvage, avec le sous-entendu que chacun s'occupe de [le] permettre aux autres»<sup>10</sup>. À sa mesure, dit Ameisen, l'assurance maladie relève de cet équilibre.

Ce qui est alors opposé à Quignard, je ne crois pas qu'il ait jamais eu une seule seconde l'idée de le contester. Je ne vois pas cet écrivain contester la pertinence de "l'assurance maladie", ni d'aucune manière négliger le droit à la santé des plus faibles. Et tout le problème, précisément, est là – c'est à ce moment de l'échange que la gêne fut pour moi la plus forte. Il est dans ces propos une manière de rappeler l'écrivain à la raison. À une raison raisonnable qui, bien qu'elle ait sans conteste raison, ne

(5) P. QUIGNARD et J.-C. AMEISEN, *op. cit.*, p. 163.

(6) Cf. C. LAPEYRE-DESSAISON, *Métamorphoses chamaniques*, in M. Calle-Gruber, J. Degenève et I. Fenoglio (dir.), *op. cit.*, pp. 117-131.

(7) P. QUIGNARD et J.-C. AMEISEN, *op. cit.*, p. 163.

(8) *Ibid.*, p. 164.

(9) *Ibid.*

(10) *Ibid.*, p. 165.

saurait avoir raison d'une autre raison, plus ample, plus libre, plus rigoureuse aussi et que Quignard trouve, entre autres, chez ce si déglingué de Porcius Latron dont l'empereur Auguste ne put un jour tolérer plus longtemps la présence dans la cité<sup>11</sup>. Le raisonnable escamote cette raison. Et cet escamotage est d'autant plus insidieux que cette raison s'accommode parfaitement du raisonnable dans la mesure même où elle le comprend si bien qu'elle l'enrichit, le complique, le bouscule.

Si, comme le propose Ameisen, une société se donne en effet pour projet politique de permettre à chacun d'errer seul, faut-il encore que cette société soit capable d'accueillir l'errance solitaire de chacun. D'accepter, par exemple, d'entendre de la bouche d'un qui erre cette idée, qu'il trouve dans son errance, que le suicide embellit et vivifie les sociétés qui le tolèrent, ce que dit explicitement Quignard au cours de l'entretien; de mettre, pour le dire autrement, le raisonnable à la portée de cette raison qui, et c'est là son exigence et sa rigueur, raisonne avec l'image dans l'exercice d'une rhétorique spéculative; et de ne pas craindre, du même coup, et pour citer Barthes, «l'ébranlement des concepts essentiels de notre culture» qu'opère, «par la seule traversée du langage», la littérature<sup>12</sup>. Il me semble que, lors de l'échange de Cerisy, la raison raisonnable ne lâchait pas assez prise pour qu'un tel ébranlement puisse vraiment advenir; que les conditions, par ailleurs très spontanées, de l'échange confisquaient cet ébranlement auxquelles les images de l'écrivain, d'être placées au cœur d'agencements rhétoriques inventés une première fois avec les *Petits traités*, avaient habitué ces lecteurs; en un mot, que ce n'était pas un "littéraire" qui était écouté – que l'écoute était telle qu'elle rayait le littéraire, que son existence même supposait peut-être cet effacement.

\*\*\*

Le dimanche 23 mars 1997 fut pour Quignard le jour d'une «hébétude»<sup>13</sup>. La stupeur vint ce jour-là d'une soudaine mais obsédante incapacité à comprendre comment la pensée humaine avait été, et si longtemps, «aussi désindividualisante»<sup>14</sup>. Cette énigme fit naître pour seule réponse un désir: celui que «roman et spéculation» se rejoignent. Ce désir imposa l'évidence, dit Quignard, «de poursuivre plus obstinément ce qu'[il] avai[t] tenté sans le concevoir clairement une vingtaine d'années plus tôt lorsqu'[il] avai[t] assemblé [ses] premiers puzzles de minuscules traités»<sup>15</sup>. D'intensifier encore, obstinément toujours, l'exercice d'une rhétorique spéculative en poursuivant l'invention d'une forme, initiée avec les traités, reprise et continuée avec *Dernier royaume*, et qui offre à la pensée la possibilité de se ré-individualiser. Cette forme qui mobilise et mêle «tous les virus rhétoriques»<sup>16</sup> instaure une relation au savoir qui consiste à assumer l'appropriation que suppose n'importe quelle érudition, et à se tenir ainsi au plus près de ses propres obsessions pour les faire être, les faire croître au contact d'un savoir qui les surprend, les réveille, les nourrit, aussi bien les affame. Il ne s'agit pas tant de détourner un contenu que de le faire sien, afin de l'interpréter, de le rejouer comme un musicien une partition, un acteur un grand texte. Il n'est plus question alors de valider tel discours savant mais, à partir d'un

(11) Voir P. QUIGNARD, *La raison*, Paris, Le Promeneur, 1990.

(12) R. BARTHES, *De la science à la littérature*, in *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 15.

(13) P. QUIGNARD, *Vie secrète*, Paris, Gallimard, 1998, p. 401.

(14) *Ibid.*, p. 402.

(15) *Ibid.*

(16) *Ibid.*

savoir constitué, d'individualiser une conscience en trouvant en lui de quoi éveiller en elle ce qui cherche et demande à être. Que révèle d'autre la manière dont Quignard s'approprie l'apoptose pour penser l'indépendance de l'individu si ce n'est ce mouvement d'individualisation à partir, en l'occurrence, d'un savoir scientifique?

Le moment d'une telle appropriation est repérable à même le texte. Tout lecteur de Quignard en est familier; tout lecteur a appris à déambuler dans ses petits traités qui sont autant de chemins aux sentiers qui bifurquent, d'agencements de savoirs multiples, souvent rares, mais posés comme objectifs, suivant une logique de la rupture qui, en mêlant savamment les genres et les registres les plus divers, déroute l'épistémologie des champs de connaissance convoqués. Exposer un savoir, c'est toujours déjà en partie le faire sien, aussi naïvement objectif que l'on prétend être. Toute bifurcation fait signe vers la dimension individuelle du savoir. Parmi elles, certaines le font bien plus ostensiblement que d'autres. J'en prends un exemple dans *La nuit et le silence*. Il s'agit du commentaire de *La Madeleine au miroir*, lequel convoque des savoirs biographiques, historiques et s'appuie à son tour sur d'autres commentaires. Ainsi Quignard, en partant des propos de Paul Jamot, dresse-t-il une série de remarques destinée à décrire la Madeleine de Georges de La Tour: une chevelure «lisse et noire» se substitue à la traditionnelle «chevelure blonde et bouclée»; aucune larme de pénitente ne coule sur sa joue; ce n'est pas une repentie mais une femme «dont le corps a aimé le plaisir et qui pense»; elle ne nous regarde plus, ni le crâne sur ses genoux, mais «Elle regarde le reflet»<sup>17</sup>. À cette liste de remarques, dont le lecteur peut vérifier directement et objectivement la précision sur la reproduction de la Madeleine qui fait face au commentaire, fait suite, sans transition, ce passage qui clôt le paragraphe: «Son reflet n'est pas son reflet. Tout visage est la mort. L'autre monde est là, dans l'eau obscure du miroir qui est découpé comme une porte sur l'autre monde»<sup>18</sup>. Est dit alors, et sans autre forme de procès, cela que seul celui qui écrit voit. Le tableau devient soudain «sa» vision, «son» image, le miroir «est» «une porte sur l'autre monde». Et cela est dit avec la même évidence qu'est formulée une remarque sur la couleur des cheveux, l'absence de larmes, la direction du regard: aucune marque d'aucune sorte, aucune modalisation n'indique un changement de régime, ne prévient du passage du visible au non-visible. Ce que voit l'écrivain n'appelle aucune discussion, se soutient de surcroît d'une formule lapidaire: «Tout visage est la mort». Une autorité s'impose. Et d'autant plus brutalement qu'elle exhibe l'absence de toute autorité autre que celle qu'elle se donne. Aucun savoir, aucune expertise, aucune référence n'autorise plus ces assertions. Cette exhibition ostensible relève du contraste que produit la rupture avec le registre didactique qui domine depuis le début du livre. Rupture nette, sans appel, bien qu'inapparente, parce qu'inapparente. Voyons dans ces manières singulières de bifurcation un point d'orgue: celui où l'écrivain s'érudite, la pensée s'ensauvage, s'individualise, la littérature advient, «manifestement». Ces bifurcations requièrent souvent un procédé très présent dans les *Petits traités*. Il s'agit d'un système de reprises où, à partir d'un motif, d'une idée ou encore d'un mot, est créée, grâce à la multiplication des anaphores grammaticales, une longue anaphore rhétorique qui déplace, creuse, interroge, fragmente son point d'origine. À cet égard, la fin de *La nuit et le silence* est remarquable:

Plus on s'approche du feu, plus on contemple qu'il se résume à la quantité de matière qui vient à manquer dans sa flamme. Ce qui fait la flamme plus brûlante, la braise plus rouge,

(17) P. QUIGNARD, *La nuit et le silence: Georges de La Tour*, Paris, Flohic, 1995, p. 19.

(18) *Ibid.*

l'éclat plus lumineux est ce qui devient davantage «rien» en elle. C'est ce qui se précipite pour ne devenir «plus rien» au cœur de la fournaise qui gondole comme une illusion en elle, dans l'air tremblé et translucide de la chaleur. C'est ce «plus rien» qui crie dans le crépitement. C'est ce «plus rien» qui est blanc au cœur des flammes et dont on ne peut approcher le visage sans hurler de douleur. C'est Dieu<sup>19</sup>.

Un motif: le feu; la flamme qui est par le «rien» qu'elle engendre. Quatre assertions reprennent ce «rien» qui advient à mesure que la flamme advient. Les trois premières ajoutent un adverbe à ce «rien» en l'appréhendant sous un angle sensoriel: c'est un gondolement vu dans la chaleur de la flamme; un cri entendu dans son crépitement; ce cœur blanc de la flamme qu'un visage ne peut approcher «sans hurler de douleur». La dernière reprise, lapidaire, impérieuse, rassemble sous un mot cette expérience sensorielle minutieusement déclinée: c'est Dieu, Dieu que les méditations érudites de l'écrivain sur l'art de Georges de La Tour ont fini par faire apparaître dans les petites flammes des tableaux. Cette image ultime joue de tous les contrastes possibles entre Dieu et la flamme. Son autorité s'impose plus péremptoirement encore que celle des images suscitées par la Madeleine. Cet extrait, tiré de *La raison*, pourrait être une manière d'analyse de ce qui, avec elle, "arrive" au lecteur: «La souveraineté chancelle si on la questionne sur son origine. L'autorité est violente et, pour peu qu'elle feigne de n'avoir ni cause ni source, elle ressemble à Dieu»<sup>20</sup>. Si elle ne l'outrepasse, une telle image est sans doute l'avatar ultime de l'appropriation du savoir que suppose toute érudition. Elle révèle intimement qui la propose dans la mesure même où elle n'est justifiable d'aucune autre autorité que celle qu'elle impose. Les assertions assènent des images, et l'emprise que l'écrivain assume d'exercer sur les objets culturels dont il traite est alors à ce point à son comble que ces images révèlent aussi à son lecteur sa propre intimité, c'est-à-dire l'oblige à réagir à elles sans avoir jusqu'au bout l'illusion de pouvoir justifier objectivement sa réaction: l'altérité lui est offerte dans cette privation. C'est que de telles images, en imposant si souverainement une autorité, questionnent en retour l'origine de toute autorité; questionnent en l'occurrence l'autorité des savoirs convoqués par le texte en pointant l'irréductible part d'aléatoire qu'ils comportent, comme "n'importe quel" savoir, mais qu'ils voudraient dissimuler sous les apparences de vérités universelles. La souveraineté ombrageuse des assertions met à mal l'autorité des savoirs d'exhiber son origine dans un dénuement si ultime; et prive, en conséquence, le lecteur de pouvoir recourir à eux sans s'inquiéter, au moins, du chancellement ainsi provoqué de leur autorité. Ainsi ces assertions intraitables sont des foyers. Les foyers d'un chancellement qui peu à peu gagne ce dont s'assure le savoir.

Que peut le lecteur face à elles? Rien d'autre, je crois, que les accueillir ou les repousser. Mais, dans les deux cas, cela suppose qu'il admette une part d'injustifiable, qu'il affronte par-là même une part d'inconnaissable: il en va alors de quelque chose de l'ordre d'un "saut", fût-ce dans des directions opposées.

Qui choisit l'accueil accomplit un saut en direction d'un abandon. S'introduit à cet instant dans la lecture la dimension d'une nécessaire opisthotonie, un moment où le lecteur accepte de s'en remettre à l'autre, dans un abandon qui ne peut se vouloir autrement que total. Il ne s'agit pas tant de se soumettre à l'autorité qui soudain s'érige que de s'en remettre à elle, et d'accueillir ainsi, via ses images, une pensée individualisée – c'est ici, j'en fais du moins l'hypothèse, qu'il existe entre l'auteur et son lecteur quelque chose de l'ordre du contrat masochiste tel que Quignard l'explore

(19) *Ibid.*, pp. 80-81.

(20) P. QUIGNARD, *La raison* cit., pp. 23-24.

au tout début de son œuvre. La raison s'enrichit alors de ces images par lesquelles la pensée s'individualise. L'auteur est bien celui qui «augmente la culture»<sup>21</sup>, idée que l'on retrouve aussi bien dans les *Petits traités* que dans *Critique du jugement*.

Sitôt que la souveraineté chancelle, l'Autre apparaît, cet autre dont l'«altérité antécédra toujours»<sup>22</sup>. Les assertions sont bordées de réel, sans filet, dans une obscurité qu'elles révèlent en étant dites. En ce sens, elles relèvent de quelque chose comme l'objet a lacanien, dont Quignard affirme qu'il «vient d'un autre monde», qu'il est «l'ambassadeur», qu'il représente, autrement dit, cet «autre monde»<sup>23</sup>, qu'il est le messager qui annonce sa venue. Ainsi ces images que les assertions assènent valent-elles surtout d'ouvrir des voies. Leur temps est éphémère, il ne dure que le temps du passage qu'elles offrent. «[L']homme du traité», écrit Bruno Blanckeman, «cultive la figure de "l'artificier", qui laisse éclater l'énergie de la pensée en acte pour donner à apprécier la part d'obscurité qu'ainsi elle traverse»<sup>24</sup>. Cette figure indique un temps éphémère. L'artificier produit des éclats; il est l'homme des mises à feu. Sa méthode: asséner. Son combustible: l'image.

Ces assertions sont ainsi profondément paradoxales. Elles s'imposent, mais n'imposent pas de vérité. Disons-le autrement: elles imposent un moment de vérité, la vérité d'un moment. Ou, si l'on veut, une vérité toujours singulière. C'est que, comme le suggère Dominique Rabaté, la puissance inouïe de l'assertion suppose un «défaut de vérité»<sup>25</sup> que les traités manifestent en montrant la défaillance des savoirs qu'ils convoquent pour les confronter à ce qu'ils ne savent figurer. Les traités inventent les conditions rhétoriques d'une impossibilité, celle d'une vérité unique. Corollaire: ce qu'ils affirment ne saurait d'aucune façon être clos; l'affirmation «progresses en consommant de l'assertion»<sup>26</sup>. La souveraineté des assertions s'érige sur ce qui la ruine. La fonde l'impossibilité rendue manifeste de tout fondement. Son origine est la fragilité montrée de toute origine. C'est là la vérité du rhéteur. La souveraineté des assertions mêle en permanence à sa force inouïe une fragilité qui ne l'est pas moins. Il faut redire cet extrait tiré de *La raison*: «L'autorité est violente et, pour peu qu'elle feigne de n'avoir ni cause ni source, elle ressemble à Dieu». Les assertions ont à voir avec quelque chose de cette violence. Elles feignent, à leur manière, de n'avoir ni cause ni source en venant précisément d'une fondamentale incomplétude. Leur souveraineté est divine mais d'une divinité dont la nature, je crois, doit être surtout appréhendée à partir des figures que l'écrivain construit de lui-même, et qu'il cultive.

Ainsi le spectaculaire effet de chute que l'on trouve à la fin du quatrième petit traité: «Je tiens une petite boulette de plomb sur une blessure qui est éternelle. Elle glisse»<sup>27</sup>. Ce traité débute par une méditation sur le patronyme, en l'occurrence le Taciturne, lequel destine une vie, celle de Guillaume d'Orange. Il s'apparente à un morceau de biographie dans la manière de celle que Quignard consacre, par exemple, à La Bruyère<sup>28</sup>: les lacunes assumées, les ellipses brutales dans l'épisode narré ménagent la possibilité d'une identification imaginaire qui culmine dans l'ultime formule qui clôt le traité. C'est l'assassinat de Guillaume d'Orange par un jeune homme de France, Jean Jaurégu, le dimanche 18 mars 1582. Le jeune Français a tiré à bout

(21) P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., p. 326.

(22) P. QUIGNARD, *Rhétorique spéculative*, Paris, Calmann-Lévy, 1995, p. 126.

(23) P. QUIGNARD, *Sordidissimes. Dernier royaume V*, Paris, Grasset, 2005, pp. 148-149.

(24) B. BLANCKEMAN, *Une écriture intraitable*, in J.-L. Pautrot et Ch. Allègre (dir.), *Pascal Quignard, ou le noyau incommunicable*, «Études françaises» 40, 2, 2004, p. 17.

(25) D. RABATÉ, *Vérité et affirmations chez Pascal Quignard*, in J.-L. Pautrot et Ch. Allègre (dir.), *op. cit.*, p. 77.

(26) *Ibid.*, p. 81.

(27) P. QUIGNARD, *Petits traités I*, Paris, Gallimard, 1997, «Folio», 1990, p. 83.

(28) P. QUIGNARD, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1986 (réédition, avec le sous-titre *Essai sur Jean de La Bruyère*, Paris, Galilée, 2005, «Lignes fictives»).



portant. Le visage du Taciturne est atrocement mutilé, mais il vit. La blessure, mauvaise, rend difficile l'examen des médecins. Craignant une rupture de l'artère, ils interdisent à Guillaume de parler. Le nom écrit le corps. Le 31 mars, alors qu'il survit en silence, la blessure se rouvre et saigne en abondance plus de quatre heures, jusqu'à ce qu'un des médecins en comprenne l'origine et en obstrue «l'orifice en y appliquant une petite boulette de plomb maintenue par la pression d'un doigt à l'intérieur de la bouche»<sup>29</sup>. Cinq heures plus tard, le doigt glisse, le souverain saigne plus de trois heures. Une nouvelle boulette de plomb permet d'atténuer l'hémorragie. Guillaume meurt peu de temps après. C'est ainsi que le Taciturne donne un corps, une bouche meurtrie, à celui qui écrit qui est celui qui «se tait»<sup>30</sup>, celui dont la taciturnité est la plus «opiniâtre»<sup>31</sup>, dont les livres proviennent d'une «réticence de bouche», ou encore celui dont «la gorge [est] largement ouverte»<sup>32</sup>. L'écrivain se figure donc en souverain, mais en souverain blessé, mourant, d'une blessure éternelle, éternellement mortelle. Il trouve alors une figure dont l'archétype serait le roi de Nemi, une figure dont il faudrait faire la liste des multiples avatars qui apparaissent au long de l'œuvre, jusqu'à la figure du Christ auquel Quignard s'associe au moins à deux reprises dans *Critique du jugement*<sup>33</sup>. De la blessure de Guillaume à celle du Christ se tisse un lien de *Petits traités* à *Critique du jugement*. Un lien nécessaire si l'on veut bien entendre que ce qui du jugement est critiqué résulte très directement de la rhétorique choisie avec les traités et, surtout, de ce à quoi elle expose l'écrivain, mais, non moins, de ce qu'elle exige du lecteur. C'est à cette aune, à celle en particulier des images assénées au cœur des subtils agencements de genres et de registres que l'on sait, que *Critique du jugement*, me semble-t-il, doit être lu, et méditées ses thématiques les plus récurrentes. J'en donne quelques exemples: l'imprévisibilité chamanique opposée à la coutume répétitive; la singularité essentiellement déroutante de l'œuvre d'art; la création ne s'autorisant d'aucune instance, et surtout ces multiples formules qui concernent la lecture, et qui disent en substance que la lecture véritable suppose une absence de jugement; que lire ne réduit pas la multiplicité psychique fondamentale; que lire traumatise l'âme, relève d'une sensation primaire. Ce qui ramène à ce saut que supposerait la lecture, ce saut qui renvoie lui-même au bond de la création.

L'*auctoritas* de l'*auctor* est un bond sans filet. C'est ce saut que suppose ce bond qui n'était peut-être pas présent dans la discussion de Cerisy alors qu'en quelque sorte, à un moment, ce jour-là, tout fut dit enfin par l'écrivain: «Je suis simplement incapable de penser la société en moi de telle sorte que je puisse dire ce qu'elle doit être. J'ai une faiblesse littéraire totale là-dessus. Il faut être philosophe ou savant pour savoir»<sup>34</sup>. C'est le littéraire peut-être qui n'était pas entendu, ses images qui n'étaient pas reçues, sa voix inventée avec les *Petits traités* qui n'était pas écoutée, ce que le chaman ramenait de ses voyages érudits qui était ignoré par le groupe qui ne savait l'accueillir. La gêne ressentie ce jour-là, qui pour le coup n'engage que moi, et sur laquelle je voulais revenir, ne pointait rien d'autre, je crois, que ce manque ici décliné.

SYLVAIN SANTI  
Université de Savoie

(29) P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 82.

(30) *Ibid.*, p. 87.

(31) *Ibid.*, p. 89.

(32) P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., p. 290.

(33) P. QUIGNARD, *Critique du jugement*, Paris, Galilée, 2015, «Lignes fictives».

(34) P. QUIGNARD et J.-C. AMEISEN, *op. cit.*, p. 165.